



# Mediação televisiva: a cena do mundo

## (televisivo) se organiza pela função do olhar


Rosane da Silva Borges 

**Resumo:** O presente artigo apresenta um breve percurso histórico em torno das investigações sobre o olhar, baseado na pesquisa de doutorado intitulada *Ficção e Realidade: as tramas discursivas dos programas de TV*. Parte do entendimento de que o olhar ocupa lugar central no processo de mediação televisiva, escandindo, assim, algumas reflexões teóricas que emolduraram o quadro de pesquisa alusiva ao campo visual. Considera-se que tais reflexões se oferecem como referência fundamental aos estudos da mídias audiovisuais.

**Palavras-chave:** *mídia, televisão, olhar, discurso, mediação*

**Abstract:** This paper presents a brief historical trajectory concerning inquiries about the Seeing, based on a PhD research entitled *Fiction and Reality: the discursive textures of TV programs*. The article is founded on the understanding that Seeing occupies a central place in the process of televise mediation, stressing, this way, some theoretical reflections that have framed researches about the visual field. We consider that such reflections offer some basic references to the studies of audiovisual mass media.

**Key-words:** *mass media, television, seeing, discourse, mediation*

 Doutora em Jornalismo e Linguagem pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, editora da Revista Caligrama e integrante do Instituto Kuanza.

Este artigo é extraído de um dos capítulos de minha tese de doutorado, intitulada *Ficção e Realidade: as tramas discursivas dos programas de TV*. O objetivo da tese foi refletir sobre *ficção* e *realidade* na produção televisiva, orientada pelo princípio de que os programas do veículo, tradicionalmente definidos e classificados pelos gêneros, não podem ser diferenciados pelos critérios de “irrealidade” e “realidade”, pois ambos possuem uma base fictícia, ou seja, são fabricações, realidades discursivas. O trabalho postulou, assim, uma abertura de fronteiras entre os formatos televisivos.

O telejornalismo, que se constrói com base em indícios seguros e inequívocos, passa a exigir outras ferramentas de análise. Para tornar viáveis essas articulações, a tese buscou subsídios teórico-metodológicos nas ciências da linguagem. A filiação teórica a esse campo de estudo foi motivada pelo fato de que os problemas visados no terreno das mídias são, por definição, questões de linguagem (concebida não como instrumento de comunicação, mas como instituinte do humano). Desse modo, resulta difícil subtrair do debate tópicos como sujeito, discurso, narrativa – temas que foram explorados com acuidade por disciplinas que compõem a ciência dos significantes. A inscrição nesse campo de estudo exige, invariavelmente, que se interpele as teorias da comunicação quanto à sua renúncia em participar das discussões fundantes, delineadas a partir de Saussure, que pensaram o discurso – matéria-prima da comunicação.

Dessa perspectiva, a tese pôs em cena a primazia do Olhar, e não dos gêneros, no processo de mediação televisiva. Ambos, olhar e mediação, segundo os resultados obtidos com as análises dos programas, estão em sintonia estreita. O *corpus* esteve circunscrito a programas da Rede Globo de Televisão: *Mais Você e Fantástico, Linha Direta e Big Brother Brasil, Jornal Hoje e Jornal Nacional*.

Podemos dizer que no vasto campo de vários tentáculos tecnológicos (cinema, rádio, jornais impressos, internet etc.) o que garante a centralidade da televisão é o fato de ela favorecer o *ver/olhar/ser olhado a distância*. Somos da era do tele-ver, quase tudo que acontece ao nosso redor, o sentido das coisas e da vida, se processa frente ao vídeo (internet, sistemas de vigilância). Essa presença marcante da tela nos nossos afazeres e práticas rotineiras torna possíveis considerações as mais variadas, entre elas a de que o *homo sapiens* se converteu, na contemporaneidade, em *homo videns*. <sup>2</sup> Se é possível fazer-se tais considerações, é porque vivemos imersos no mundo das imagens pontuadas pelos dispositivos do ver e do olhar. É como um grande Olho que a televisão se aloja em nossos lares e nos oportuniza, em seu ritual cotidiano, representações/apresentações do mundo e de nós mesmos nos foto-grafando, donde a frase que se consagrou: o livro nós escaneamos, a televisão, ela nos escaneia (cf. Gomes, 2001). Oportunamente, pode-se objetar que não só a televisão suscita esse ver/olhar à distância, mas todas as máquinas de imagens – da pintura parietal à infografia. Insisto que a televisão é o principal emblema desse amálgama pela sua capilaridade e extensão. Ela capta o espírito do tempo, pois, como lembra Quinet, a produção do olhar em nossa sociedade atual é privilegiada, porque vivemos o

<sup>2</sup> Embora a expressão seja do livro de Giovanni Sartori, ressalto que não me alinho às teses que ele levanta. A partir de uma visão negativista, o autor engrossa o coro das posições contrárias ao papel da TV e considera que o meio faz desaparecer a capacidade de conceber idéias claras e distintas. Cf. Sartori, Giovanni. *Homo videns*. São Paulo: Edusc, 2001.

cúmulo da sociedade escópica”, “onde não há só o império do vídeo e da tele-visão e o imperativo do ‘ser visto’, mas também a utilização da tecnologia científica para fazer existir o olhar, colocando na prática uma razão paranóica, em que todos se sentem vigiados, pois na verdade essa possibilidade está permanentemente presente. Produção do a-mais-de-olhar na sua versão de mal-estar da civilização. (2004: 8).

O imperativo da fama, da celebridade e da transparência, o empuxo ao vídeo (televisão, cinema, vídeo), o controle policaresco, a produção incessante de artefatos para vigiar o outro são vistos pelo autor como a representação do mal-estar na civilização, deflagrada com os objetos a-mais-de-olhar e a-mais-de-voz. A partir de perspectivas adversas, Adorno, Horkheimer e Benjamin disseram que o olho representava a forma da sensibilidade moderna, ao passo que o ouvido, a arcaica.

Analisando as materialidades verbais, sonoras e imagéticas dos programas acima referidos, percebi que o **trançado de códigos, fundado no som, na imagem e na escrita, nos enreda de tal modo que nós somos teleguiados pelas narrativas do veículo**. Na lógica do imaginário tecnológico contemporâneo é o olhar o anfitrião que conduz seu hóspede para lhe mostrar os objetos da casa, é a ponte privilegiada que provoca a mediação televisiva.

Para muitos pesquisadores, a tele-visão tem sido freqüentemente pensada como um “*continuum*, um conjunto de escritas que se sobrepõem: o palimpsesto. Um fluxo indefinido e flexível que precisa dos gêneros para orientar o percurso dos espectadores”. (Mazziotti, 2001: 204). O trabalho demonstrou que nesse *continuum*, nesse conjunto de escritas que se sobrepõem, se há *algo* que orienta o percurso dos espectadores *esse algo* não reside na especificidade deste ou daquele gênero, mas na forma significativa das espécies televisivas que articula eixos em torno dos quais o olhar assume papel central para a definição de sociedade escópica, a sociedade que “tele-vê”. As supostas diferenças entre os programas televisivos não teriam, a rigor, nenhum efeito para a assistência diuturna, pois eles são, por natureza, primos-irmãos, partilham de bases semelhantes e se oferecem à assistência de maneira entrelaçada.

Se levei em conta que não é a vertiginosa gama de gêneros que determina e orienta a fixação dos telespectadores frente aos programas e que – como disse Merleau-Ponty – é o olhar o nosso reitor, o provocador da nossa fascinação, foi fundamental algumas explorações a respeito do olhar. O percurso trilhado nos recomendou considerar mais de perto as formulações em torno desse tópico. Já que o tema sobre o olhar é fruto de um solo vasto, apresento aqui uma rapsódia de idéias.

## Um breve passeio em torno da história do Olhar

*Todos os combatentes da minha idade eram parecidos. Parecidos comigo. O olhar dos europeus brilhava – hoje sei o porquê e como brilhava; de desejo, porque ele agia sobre os nossos corpos antes que tivéssemos percebido. Mesmo se virássemos as costas, os olhares de vocês atravessavam a nossa nuca. Espontaneamente, fazíamos pose – heróica, portanto, sedutora. Pernas, coxas, dorso, pescoço, em tudo havia charme – não que quiséssemos seduzir alguém em particular, mas era a isto que o olhar de vocês nos levava e respondíamos como vocês esperavam, porque vocês nos haviam transformado em estrelas. Em monstros também. Vocês nos chamavam de terroristas! Éramos estrelas terroristas. [grifos meus].*

Jean Genet (Um cativo apaixonado, 1986)

A *causa* e o *efeito* do brilho nos olhos dos europeus, olhos que agiam, como diz o texto de Genet, podem ser visados nos limites da TV. A cena criada por quem se deseja olhado nos permite observar que há uma voracidade do olhar, virulento e agressivo. A desconcertante *História do olho* de Bataille nos leva a perceber o objeto a partir de leituras desviantes.

Voracidade que se pode perceber na “dimensão maquínica” (fotografia, cinematógrafo, televisão/vídeo e imagem da informática) que produz e articula os discursos contemporâneos. As invenções tecnológicas modernas impactaram

diretamente na construção do visível, modificaram a cultura e os sujeitos, incidiram sobre o universo visual. O apelo à transparência e à visibilidade, a tirania da vigilância eletrônica (câmeras, imagens a partir de satélites, internet e redes virtuais), reposicionaram várias questões alusivas à **função do olhar na contemporaneidade**. A TV colabora significativamente nesse quesito.

É na aurora da Revolução Científico-Tecnológica, iniciada no século XIX, que novas dimensões do social e da subjetividade se ajustam às demandas forjadas com a experiência maquinica. O olhar assume aí papel capital. Impactando primeiramente sobre os potenciais produtivos do sistema econômico, e, em seguida, como num efeito dominó, sobre a estrutura da sociedade, as mudanças galopantes ocasionadas pela Revolução do século XIX atingem nossos modos de percepção e de estar no mundo: “alguns casos exemplares podem ajudar a compreender como ocorre esse processo que envolve mudança tecnológica e alteração da percepção e da sensibilidade, com efeitos diretos sobre a imaginação”. (Sevcenko, 2001: 32).

Cada vez mais dependentes de máquinas, passamos a ter outros vínculos com o cotidiano ordinário que se transfigura em escala colossal. Aqui já viceja uma questão subterrânea: nos espaços urbanos que se agigantam, povoados por metrô, bondes, motocicletas, somos medidos e mediados por sistemas de fluxos, somos signatários das cláusulas que compõem o estatuto do sujeito que finca raiz em novos modos de comunicação, onde não estão mais em vigor, pelo menos do ponto de vista dos vínculos sociais e da identidade, as qualidades humanas, mas todo um modo de ostentar objetos simbólicos, modos de falar, jeito de se comportar (a moda irrompe nesse momento). O visual e o visível são a ponta de lança para essas novas relações:

A ampliação do papel da visão como fonte de orientação e interpretação rápida dos fluxos e das criaturas, humanas e mecânicas, pululando ao redor – irão provocar uma profunda mudança na sensibilidade e nas formas de percepção sensorial das populações metropolitanas. A supervalorização do olhar, logo acentuada e intensificada pela difusão das técnicas publicitárias, incidiria sobretudo no refinamento da sua capacidade de captar o movimento, em vez de se conectar, como era o hábito tradicional, sobre objetos e contextos estáticos. (Id. Ibid.: 80).

A superoferta de imagens produzidas pela TV nos faz acreditar que o mundo visível está ao alcance do controle remoto e, como lembra Xavier, “amplia meu olhar e me coloca como sujeito que aparentemente ‘tudo percebe’, recolhendo o que suas táticas de ilusão propõem como um mundo da verdade”. (2003: 10). Essa é uma prerrogativa que nos conforta. No entanto, além das cenas explícitas que nos são oferecidas pela tela, subjaz outra, a cena invisível, que nos determina enquanto sujeitos que tudo vêem. Assim, a função do olho merece destaque.

Segundo Lacan, “a função do olho pode levar quem procura esclarecê-la a longínquas explorações. Desde quando, por exemplo, a função do órgão, e logo de saída sua simples presença, apareceram na linhagem do vivo?” (1998: 90).

É do conhecimento filosófico que se desenha um quadro de referências que pinta uma trajetória de estudo: a relação com o saber e o desejo, as distinções entre *ver* e *olhar*, os pontos de interseção entre o *inteligível* e o *sensível*, foram alguns dos temas recorrentes nas explorações filosóficas desde a Antigüidade.

Cotejando as concepções do olhar ao longo da história, Quinet diz que a Antigüidade tem algo a nos ensinar sobre o olhar da contemporaneidade, que foi apagado pela episteme da representação que caracteriza o classicismo. O que seria esse algo que a filosofia antiga tem a oferecer e que foi riscado do receituário da fenomenologia da percepção e da óptica geometral? Sumariamente,

seriam o *desejo*, o *visível* e o *gozo*, retomados posteriormente pela psicanálise. Senão vejamos.

Olhar e Ver para os gregos tinham uma relação com o conhecimento. Ver, do latim *videre*, significa tomar conhecimento. Segundo Chauí, estaria num grau de superficialidade se comparado ao olhar, pois não prevê interação. Ver, portanto, é manter-se à distância; é um desejo de conhecer, possuir, mas não de apreender. (1993: 35).

O ver para os indo-europeus beirava o sagrado. Segundo Gaardet, eles “tentavam ‘entender’ o desenrolar da história do mundo a partir de uma observação filosófica ou especulativa. (1995: 168). A palavra que estava associada a uma noção de conhecimento e compreensão referia-se a *vídeo*, que possuía correlatos (em sânscrito *vidya*, palavra idêntica à palavra grega *idé*, de grande importância para a filosofia de Platão).

De modo geral, lembra Gaardet, a visão era o principal sentido para os indo-europeus, sendo muito comum nas culturas dessa civilização as representações dos deuses e das passagens descritas nos mitos em quadros e em esculturas. (Id. Ibid: 169).

Caminhando com Quinet, o que podemos depreender da filosofia antiga é a noção de raio visual, “o fogo do olhar projetado pela alma para fora de seu corpo”. De acordo com o autor:

A noção de raio visual não é simétrica àquela do raio luminoso descrito em nossa era pela física. O raio visual é ele mesmo luminoso por causa do fogo do olhar, que torna visível o “ato mesmo da visão, em oposição aos olhos extintos do cego”. (...) Nossa vista irradia, e toda fonte luminosa é capaz de ver. (2004: 20).

Segundo essa concepção, olhar e luz, raio visual e raio luminoso se confundem. O desejo erótico, desejo do belo, desejo de saber são conjugados pela mediação do olhar. Essa conjunção do visível e do desejo vai ser separada com a ascensão da ciência moderna. A ótica geométrica e a fenomenologia da percepção retiram do campo visual o desejo e o gozo. O desejo de saber para Aristóteles visava um escópico da contemplação, finalidade que a ciência também se encarregou de destituir. É sintomático o fato de que a atividade do filósofo foi associada a *théorein* (contemplar, examinar, observar, meditar), a fenômeno, que vem de *phaino* (fazer brilhar, fazer aparecer, mostrar), que remete a *phaós* (luz, luz dos astros). A esse respeito, Lebrun indaga: “por que tantos pensadores escolheram como modelo do ‘saber’ a visão, e não a audição ou o olfato?”. (1993: 21).

Sobre o sensível, Merleau-Ponty considera que “o espetáculo do visível pertence ao tocar nem mais nem menos do que as “qualidades tácteis. É preciso que nos habituemos a pensar que todo o visível é moldado no sensível”. (1999: 147). Para Giordano Bruno, a vista é o mais espiritual de todos os sentidos e por isso, seguindo a tradição neoplatônica do Renascimento, ele acreditava num olhar revelador em busca da ascensão ao Bem supremo e à Luz. (*apud* Novaes, 1993: 17).

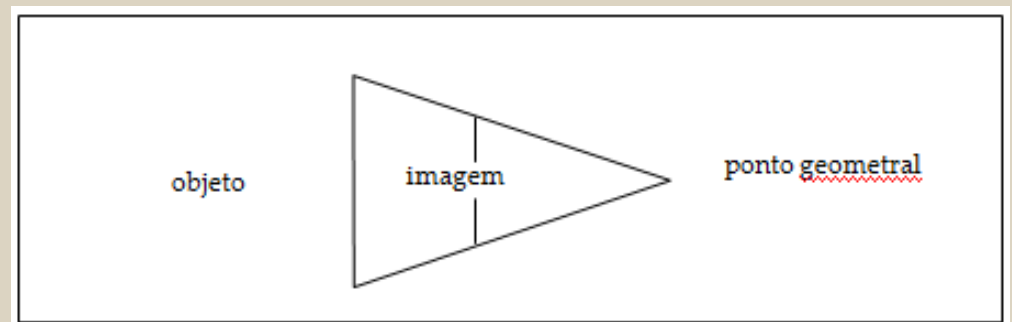
Chauí, referindo-se à supremacia do olhar perante os demais sentidos (olfato, audição, tato), elenca algumas frases costumeiras como *amor à primeira vista, perspectiva, mas é claro!, espetacular*. Tais frases e expressões “deixam ver” que “o olhar usurpa e é usurpado por todos os outros sentidos do conhecimento” (1993: 39) a tal ponto de Bosi considerar que “uma teoria completa do olhar (sua origem, sua atividade, seus limites, sua dialética) poderá coincidir com uma teoria do conhecimento e com uma teoria da expressão. (1993: 66).

Com a descoberta do fundamento físico e anatômico da visão por Kepler, em 1604, o olho é despojado do seu papel de causa do saber e desejo e é

reduzido a um dispositivo ótico. Toda a aura de mistério e fascinação ostentada pelo olhar sob a égide da filosofia antiga cede lugar à física da visão, a um espaço matematicamente construído.

A *paideia* é substituída pelo método, o olho da razão é símbolo da certeza. Os erros e enganos da visão passam a ser corrigidos pela *Dióptrica*, a fim de que o filósofo erre o quanto menos em suas investigações. A palavra olhar tem sua origem no latim, *oculare*, que não significa simplesmente vídeo = ver, mas tem sua referência em uma outra palavra latina, *perspectio*, que significa olhar para todas as partes, em todas as direções, olhar com atenção. Nesse sentido, a noção de um ser onividente, aquele que tudo olha e organiza a cena do mundo, é posta de forma ainda mais incisiva, no momento em que estava em voga o Renascimento, com Descartes formulando a sua noção de sujeito. A lógica geométrica que provém da ciência moderna supõe que o ato de ver sugere uma trajetória que vai do eu em direção ao mundo:

Figura 1, projetada por Jacques Lacan

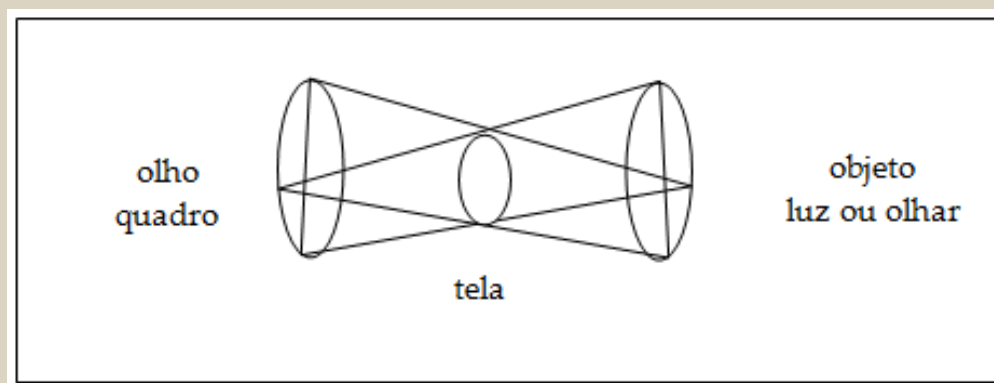


Essa soberania do olhar não mais pelo viés do encantamento, mas pelo campo geométrico, vai fazer com que a psicanálise aí opere também uma virada ontológica. O cogito do olhar cartesiano parte do entendimento de que o homem olha e organiza a cena do mundo, é um onividente universal. Retomando alguns princípios da filosofia antiga, Freud (com a pulsão escópica) e Lacan (com o objeto olhar) retomam a temática do olho não como fonte da visão, mas do desejo, da libido. Esse ponto de vista subverte os postulados da ciência moderna. Entre eles, destacamos: “eu só vejo de um ponto, mas em minha existência sou olhado de toda parte” (...) “para começar, preciso insistir nisto – no campo escópico, o olhar está do lado de fora, sou olhado, quer dizer, sou quadro”. (1998: 104).

É a partir desse princípio que são feitas algumas subversões: não somos, por assim dizer, espectadores privilegiados dos fenômenos que nos rodeiam, ao contrário, há um olhar que vem de fora e que nos captura de forma inexorável. É na esteira da fenomenologia de Merleau-Ponty que Jacques Lacan vai postular uma preexistência do olhar, um dado a ver, tomando o olhar como um objeto – objeto *a*, objeto de instauração da falta, do desejo. Para Sartre, o olhar surpreende, pega de surpresa, porque muda todas as perspectivas de um mundo que ele mesmo organiza. (Id. Ibid.: 69).

Assim, nos programas televisivos o telespectador também é visto, é fotografado pelas imagens que os fascinam. O olhar parece expor o nosso interior ao exterior e estabelece uma relação de troca com o “objeto” que olha previamente. É nessa esfera que o olhar do indivíduo é capturado, apreendido pelo olhar da imagem. Eis o momento em que ocorre a mediação, pois é o instante do brilho, é a fascinação. É o instantâneo fotográfico, onde alguma coisa se realiza na imagem. O olhar, sendo analisado sob esse aspecto, passa a ser alguma coisa que está entre o *olhar invisível* e o *ver visível*. O que implica num percurso inverso entre esses dois atos:





Assim, olhar – mais do que um simples fitar com os olhos – significa ser apoderado, entrar no mundo invisível que as imagens nos oferecem. A esse respeito, Merleau-Ponty nos diz que “o olhar, envolve, apalpa, esposa as coisas visíveis. Como se estivesse com elas numa relação de harmonia preestabelecida, como se as soubesse antes de sabê-las, move-se à sua maneira, em seu estilo sincopado e imperioso”. (1999: 130). Foi o que permitiu Lacan afirmar que somos teleguiados por esse olhar que vem de fora. Um trecho do livro *O mundo de Sofia* ilustra essa façanha do olhar:

De repente aconteceu uma coisa estranha. Uma vez, e por um segundo, Sofia viu claramente que a moça no espelho piscava os dois olhos. Assustada, Sofia recuou. Se ela mesma estivesse piscando os dois olhos, como poderia ter visto a outra moça piscar também? E mais: parecia que a moça no espelho tinha piscado para ela como se quisesse dizer: “Eu estou vendo você, Sofia. Estou aqui, do outro lado. (Gaardet, 1995: 112).

Trata-se de um olhar que projeta os indivíduos a se identificarem com o que está sendo visto ou mostrado, em que o telespectador também é visto, está na qualidade de vitrine. Os efeitos de visualidade televisiva capturam o olhar do assistente, já que a narrativa concebe a visão como meio de acesso ao mundo. Fonte de percepção sensível, é o olhar que organiza a cena dos programas.

Segundo Lacan, o olhar surge quando o sujeito encontra-se ofuscado por esse foco de luz oriundo da tela refletora do Outro. Essa tela pode ser o espelho, uma pessoa, ou qualquer coisa que possa desencadear esse brilho capaz de despertar um alto nível de deslumbramento. Para Nasio,

do mesmo modo que o inconsciente se atualiza nas falhas da linguagem, ele também pode emergir através das falhas promotoras pela visão e é, justamente, a esta falha reveladora do sujeito inconsciente que se dá o nome de fascinação. Ela consiste nesse brilho intenso capaz de convergir em si mesmo toda a luz, deixando na penumbra as outras imagens e fazendo desaparecer momentaneamente o mundo imaginário. (1999: 34).

Ainda para Nasio, “estar fascinado significa viver a experiência de se confrontar com a imagem fálica, expondo-se como puro brilho. Uma vez que o mundo é uma tela, é na tela do Outro que essa descoberta deve ser feita. É o Outro que reflete as imagens” (Id. Ibid.). A fascinação constitui a experiência de confronto com uma imagem portadora do gozo na forma mais pura. Lacan designa por *semblant* essa imagem que encobre o gozo, ocultando-o ao mesmo tempo em que o revela de forma luminosa. Já que o gozo não existe enquanto tal, exatamente por isso não se revela. E não se revela porque a tela está lá, desde sempre barrando, fazendo a mediação.

Enquanto faltante, o além se constitui como o suporte da relação, ainda que não seja o ponto que liga ao desejo. Essa falta, presente desde sempre entre o sujeito e objeto, é a responsável pela mediação. A noção clássica de representação (“definida pela equação mínima pela qual, dentro de certa moldura,

A encarna B para o olhar de C [que está fora dela”]) não se aplica, visto que existe um antecedente que permite a representação do que já é representado.

Tomando emprestadas as considerações de Žižek sobre cinema, o texto nos oferece alguns elementos para ajuizarmos sobre esse olhar precedente:

Os mesmos efeitos provocados pela imagem de cinema o são também pelas imagens da TV, que igualmente pinta o invisível, diz o indizível. A mediação exercida está, como disse Xavier, “entre o aparato cinematográfico [no nosso caso, televisivo] e o olho natural, onde existe uma série de elementos e operações comuns que favorecem uma identificação do meu olhar com o da câmera, resultando daí um forte sentimento da presença do mundo emoldurado na tela, simultâneo ao meu saber de sua ausência” (2003: 35). Essa identificação do meu olhar que é olhado está irremediavelmente ligada ao meu íntimo, aos meus desejos inconfessos, como garante Žižek.

Xavier também assegura a existência de um olhar antecedente. Segundo ele:

Discutir essa identificação e essa presença do mundo é, primeiro lugar, acentuar as ações do aparato que constrói o olhar do cinema. A imagem que recebo compõe um mundo filtrado por um olhar exterior a mim, que me organiza uma aparência das coisas, estabelecendo uma ponte mas também se interpondo entre mim e o mundo. Trata-se de um olhar anterior ao meu (...) aceito e valorizo o olhar mediador do cinema porque as imagens que ele me oferece têm algo de prodigioso (...). (Id. Ibid.: 35-6).

Para o autor, o usufruto desse olhar privilegiado propicia a condição prazerosa de ver o mundo e estar a salvo, “ocupar o centro sem assumir encargos. A princípio, estou presente, sem participar do mundo observado”. (Id. Ibid.: 36). O olhar desempenharia, dessa forma, funções importantes para tratar as imagens da mídia, que derivam de sua entronização, potencializam a cultura visual, constituem as identidades e desafiam o humano. Segundo Žižek, “o mundo das imagens e das ficções é, também, o mundo das contingências. A realidade e a fantasia ( ), com as quais nos iludimos e deixamos o cinema nos iludir, são importantíssimas. Mas não as esgotam. A realidade e a fantasia são, como já dissemos, ficções, efeitos de uma Ordem Simbólica que nos ultrapassa e do objeto que a descompleta”.

A força didática dessas observações foi levada em conta para avaliarmos o que está implicado na estrutura dos programas que tanto nos fascinam e seduzem, tendo sempre no horizonte que eles são ficções com as quais almejamos ver cumpridas as promessas de acesso a um “mundo real”, saturado pela informação e pelo saber.



## Algumas conclusões

Levando em conta tais anotações, é plausível se afirmar que é o olhar quem nos mantém fixados na tela televisiva, constituída por uma sintaxe que faz com que a televisão fabrique a si própria como um “objeto bom”, assentado no prazer de olhar (escopofilia) e no prazer de ouvir (pulsão invocante); esses dois prazeres estão ligados a um imaginário que os incita freneticamente (na lógica do mercado há um investimento excessivo nesses prazeres). Se as mudanças de convenção social são da ordem do imaginário, considere-se que o olhar satisfaz a lógica do imaginário contemporâneo, onde a proeminência de imagens orquestra a cena do mundo. Portanto, imaginário-olhar é o par que nos permite verificar o projeto do modo de produção existente que aposta quase todas as fichas no dispositivo do ver, culminando como afirmou Guy Debord, na *sociedade do espetáculo*.

## Referências bibliográficas

- CHAUÍ, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In.: NOVAES, Adauto. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago, 2001.
- GAARDET, G. *O mundo de Sofia*. São Paulo: Companhia das Letras: 1991.
- GABLER, Neal. *Vida, o filme: como o entretenimento conquistou a realidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- LACAN, Jacques. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- \_\_\_\_\_. *O seminário: os escritos técnicos de Freud (livro 1)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- \_\_\_\_\_. *O seminário: o avesso da psicanálise (livro 17)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.
- \_\_\_\_\_. *O seminário: mais, ainda (livro 20)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- MAZZIOTI, Nora. Os gêneros na televisão pública. In.: Rincón, Omar (org.). *Televisão pública: do consumidor ao cidadão*. São Paulo: Friedrich Ebert, 2002.
- Merleau-Ponty, Maurice. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Signos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- \_\_\_\_\_. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.
- \_\_\_\_\_. *A prosa do mundo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- NASIO, J.-D. *5 lições sobre a teoria de Jacques Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- NOVAES, Adauto (org.). De olhos vendados. In.: Novaes, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- \_\_\_\_\_. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- \_\_\_\_\_. *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Rede imaginária: televisão e democracia*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- QUINET, Antonio. *Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- SEVCENKO, Nicolau. *A corrida para o século XXI: no loop da montanha-russa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- XAVIER, Ismael. *O olhar e a cena*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- \_\_\_\_\_. *A experiência do cinema*. São Paulo: Graal, 1983.
- ZIZEK, Slavoj. *Bem-vindo ao deserto do real*. São Paulo: Boitempo, 2003.